CD
1 HEURE
+ 58 pages
de partitions

GUITARIST

Acoustic

HS#14

BLUES • FOLK • CHANSON • MANOUCHE • CLASSIQUE • FLAMENCO • JAZZ • PICKING • BOSSA

JOUEZ COMME LES PLUS GRANDS GUITARISTES

ROBERT JOHNSON - DJANGO REINHARDT - BADEN POWELL - NEIL YOUNG
CHET ATKINS & JERRY REED - MARCEL DADI - GEORGE BENSON
ERIC CLAPTON - TOMMY EMMANUEL - RODRIGO & GABRIELA





FRANCE : 7,50 euros - BEL / LUX : 8,80 euros - SUI : 14,70 CHF - CAN : 13,50 $ CAN - DOM : 8,80 euros - ALL / ESP / ITA/ GR/ PORT (Cont) : 9,20 euros

EDITO SOMMAIRE

Pour joindre la rédaction de « Guitarist Acoustic », une seule adresse :
ACOUSTIC@EDITIONS-DV.COM

Dans les cordes des plus grands

Tout au long de ces dix dernières années, grâce à Guitarist Acoustic, nous avons accumulé les belles rencontres à travers le monde. Nous avons croisé des musiciens extraordinaires qui nous ont laissé des souvenirs impérissables. D'autres, qui nous avaient quittés avant la naissance du magazine, ont revécu au travers de nos intervenants, guitaristes exceptionnels qui ont mis tout leur talent à recréer leur univers. Merci à eux.
Ce sont ces grands moments de guitare que nous avons voulu faire revivre au travers du premier volume de ce hors-série consacré aux meilleurs guitaristes de la planète.
Une heure d'audio, près de 60 pages de partitions pour se replonger dans l'univers de ces grands bonshommes de la six cordes… à vos guitares !

La Rédaction

Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin.
Éditrice déléguée et rédactrice en chef : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76).
Secrétaire de rédaction : Clément Follain (clefollain@gmail.com).
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige (galerija@wanadoo.fr).
Cahier pédagogique : Adrien Moignard, Patrick Verbeke, Chris Lancry, Antoine Tatich, Eric Gombart, Rodrigo & Gabriela, Tommy Emmanuel.
Photos couverture : © DR
Photographe : Romain Bouet.
Chef de publicité : Jocelyne Erker (joss@editions-dv.com) – 06 86 73 50 86.
« Guitarist Acoustic » est une publication trimestrielle éditée par la SARL Blue Music au capital de 1 000 euros.
RCS Orléans : 794 539 825. Gérante : Valérie Duchâteau.
Siège social : 19, rue de l'Étang-de-la-Recette, 45260 Montereau.
Tél. 06 03 62 36 76 (acoustic@editions-dv.com).
Abonnements : Back Office Presse – Service clients, 12350 Privezac
Tél. 05 65 81 54 86 – e-mail : contact@bopress.fr
Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) :
SORDIAP – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20.

Distribution : Presstalis.
Impression : Léonce Desprez. Commission paritaire 0410K86315. (Printed in France.)

PAR PATRICK VERBEKE

© DR



Robert Johnson

Qui d'autre que Robert Johnson pouvait donner matière à une leçon de blues dans sa quintessence ? On a souvent dit qu'il était la synthèse de tout ce qui se faisait de mieux en matière de blues dans les années 30 aux Etats-Unis. C'est un peu ce que j'ai voulu montrer avec ce "Railroad Crossing", fruit de mon imagination débordante, qui nous prouve que plusieurs styles peuvent se croiser dans un même morceau sans en dénaturer le sens, voire même en lui apportant de nombreuses couleurs différentes qui viennent en rompre l'éventuelle monotonie.

COMMENTAIRES

Comme d'habitude, commençons par examiner la première série de douze mesures. Je débute sur un double "turnaround" assez traditionnel chez Johnson : la basse joue la descente alors que le Sol aigu reste en "pédale" harmonique tout le long de la mesure. Ensuite vient la partie rythmique en elle-même qui se base sur le riff Sol/Fa alternés. Il est à noter que cette première partie de l'exercice est, hors "turnarounds", jouée sur un rythme binaire pour lequel la basse est marquée assez lourdement avec le pouce. Les "turnarounds" sont plus ternaires et c'est souvent cette alternance entre le binaire et le ternaire qui donne du relief et du swing au morceau. Johnson a probablement dû beaucoup écouter Kokomo Arnold car ce dernier a bâti son répertoire sur ces morceaux alternant le binaire et le ternaire.

Ceci va se retrouver de manière encore plus flagrante dans la deuxième partie de l'exercice. En effet, après le "turnaround" maintenant familier, le "bottleneck" (cylindre de verre ou d'acier) s'envole vers les aigus sur un rythme plutôt ternaire durant les quatre premières mesures. C'est un riff qui rappelle celui de "Dust my blues" ou "Dust my broom" selon les paroles. Pour les deux mesures suivantes (Do), le rythme redevient binaire avec une petite montée en Mi bémol. Le binaire s'accentue encore avec le retour du riff du premier passage (Sol/Fa) et on s'achemine vers la fin du morceau avec un retour au ternaire sur trois "turnarounds" qui débutent dans les basses et se terminent comme ils ont commencé. Voilà, je crois, un bon aperçu de ce que pouvait faire Robert Johnson quand il n'était pas très en forme (!), mais je vous le livre néanmoins tel quel et espère que vous en tirerez votre parti. Quel que soit votre niveau, jouez, jouez, jouez… le "railroad crossing" (passage à niveau) s'ouvrira pour vous.

AUDIO 1

Morceau d'application

♩ = 80 environ

Aux doigts — Intro - Ternaire

mf — G7 — C — Cm — G

AUDIO 1

simile — G7 — C — Cm — G — D7

A — Chorus I - Binaire

laisser résonner — G7

Ternaire — C — C7

Binaire — G7 — Ternaire — D

C — D — G

B Chorus II

D

G

C

E♭

Binaire

Ternaire

G7

D

C

G

8va

G



© DR

PAR CHRIS LANCRY


© DR

"Delta Blues"

Largement inspiré du "Death Letter" de Son House ou du "Walkin' blues" de Robert Johnson, "Delta Blues" est un blues en open tuning de La, joué au bottleneck. Bien que nos héros de l'époque jouaient tous avec deux doigts de la main droite (pouce et index) munis d'onglets, la simplicité de ce morceau permet de le jouer au médiator pour ceux que les "fingerpicks" rebuteraient.

AUDIO 2

OPEN A TUNING

L'open tuning de La est une variante de l'open de Sol (également appelé "Spanish Tuning").
La guitare s'accorde comme suit : E-A-E-A-C#-E, de la corde grave à la corde aigüe. Il s'agit donc de monter d'un ton les cordes 2, 3 et 4.
Certains instruments ne supportent pas cette tension, il est conseillé alors de s'accorder en open de Sol (D-G-D-G-B-D) et de mettre un capo à la deuxième case pour se retrouver dans la tonalité de "Delta Blues".
Cet accordage est très attaché au blues du Mississippi et au jeu au bottleneck. Il permet de jouer les morceaux de Robert Johnson, Son House, Charlie Patton etc., ainsi que certains morceaux des débuts de Muddy Waters.
Sans oublier les riffs de Keith Richards !

LE JEU AU BOTTLENECK

Il est conseillé de jouer avec un slide assez lourd car la densité favorise le sustain.
Les slides en verre épais ont souvent un son plus beau mais leur fragilité peut poser problème.
Le slide se porte à l'annulaire ou à l'auriculaire de la main gauche (pour les droitiers), bien qu'une grande spécialiste de ce style, Bonnie Raitt, le porte au majeur.
Une action assez haute sur la guitare évite les bruits parasites. Il faut trouver un bon compromis qui permette de jouer des notes slidées et des notes frettées.
Le slide se place au-dessus des frettes et non dans les cases, contrairement au jeu aux doigts.
Il est parfois conseillé de "muter" les cordes derrière le slide pour un son plus propre, cette technique employée pour le jeu à plat (Lap Style) n'est pas très pratique quand on joue en position droite, il vaut mieux alors étouffer, à l'aide de la main droite, la résonance des cordes que l'on ne veut pas.

STRUCTURE ET ÉCRITURE DU MORCEAU

Le morceau est un blues standard en 12 mesures, à quelques nuances près :
- Sur la tablature, la première mesure "compte pour du beurre" et ne sert qu'à établir le tempo.
- Les 4 premières mesures en La exposent le riff typique du blues du Mississippi.
- Importance du jeu au slide sur la première corde 5ème case et du vibrato.
- Les croix sur les mesures 6, 7, 10 et 11 représentent des coups de percussion frappés sur toutes les cordes bloquées.
- Au 1er tour, on ne va pas à l'accord du Vème degré (Mi) à la mesure 10, mais on rejoue le Ré (IVème degré) avant d'aller au 5.
- Il n'y a pas de turnaround dans ce premier tour.
- Au 2ème tour, on passe normalement à l'accord du Vème degré (Mi) slidé à la 7ème case.
- Le turnaround est joué aux doigts et non au slide (Ex. en tablature).
- Au 3ème tour, les quatre premières mesures de La sont également jouées aux doigts. (Ex. en tablature).

LES EXEMPLES

AUDIO 2

Sur l'enregistrement, l'intro du morceau est "arythmique", l'exemple écrit en solfège et tablature n'est qu'une indication des doigtés.
Les accords des IVème et Vème degrés sont donnés à titre d'exemple, ils n'apparaissent pas systématiquement dans le morceau.
L'exemple du vibrato est aussi arythmique, il convient de l'adapter selon le tempo.
Dans tous les cas, il convient de placer le slide sur la frette et non dans le numéro de la case.
Ex : si le chiffre 5 est placé sur la première corde, il faut placer le slide au-dessus de la 5ème frette (sans la toucher bien sûr).

Keep on Playin' !

"Delta Blues" - intro

Intro - sans rythme

E C# A E A E
T A B

"Delta Blues" - thème
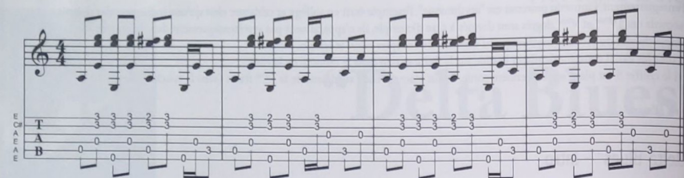
1 Intro

A
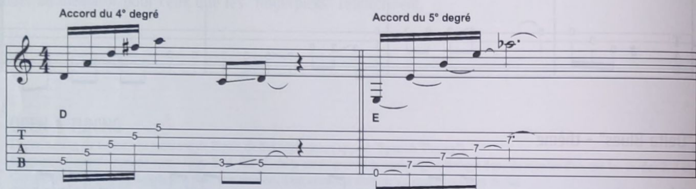
6 D A

10 D E A

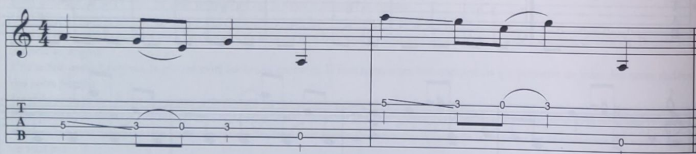
AUDIO 2
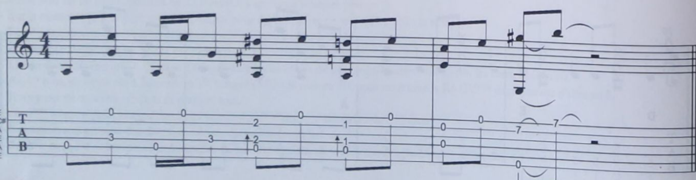


Exemple - accords des IVème et Vème degrés



Exemple du vibrato



Turnaround



PAR ADRIEN MOIGNARD



© DR

Django Reinhardt

J'ai rassemblé pour vous cette série de traits typiques de Django en privilégiant deux objectifs :
- Offrir un ensemble d'éléments constitutifs du vocabulaire reinhardtien, transposables et réutilisables dans d'autres contextes, le but étant de les intégrer progressivement à votre jeu et à votre propre langage d'improvisateur (plutôt que de jouer une série de "plans" sans suite) ;
- Proposer des traits de difficulté variable (en général classés de façon croissante selon les rubriques), accessibles à différents niveaux.

Un conseil, pour être vraiment efficace, travaillez toujours cette matière en vous investissant complètement dans le son et dans le jeu.



© Juliette Lasserre - Collection Alain Antonietto

Le Quintette en 1938 : Stéphane Grappelli, Eugène Vées, Roger Grasset, Django & Joseph Reinhardt.

1 - JEU SUR LES ACCORDS DE DOMINANTE

Les accords de dominante offrent en général à l'improvisateur un terrain de prédilection pour sortir des sentiers battus. Django ne s'en privait pas !

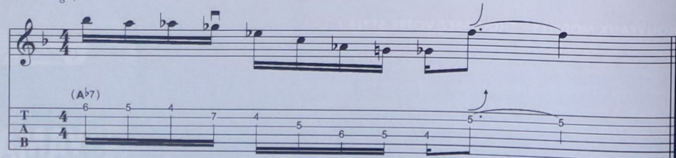
Trait d'attaque

Voici un lancement de chorus "à la Django".

N.B. : Dans ce break, l'harmonie suggérée par l'arpège (Ab7) amène ensuite un Db7 (premier accord de la grille).

A écouter : Nuages, 1947

AUDIO 3

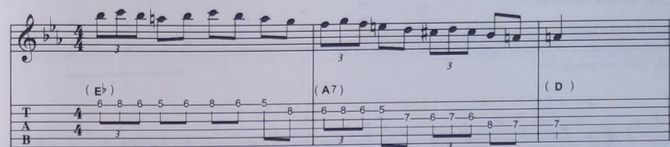


Phrase modulante

Dans cette phrase descendante, quelques ornements bien placés permettent de passer en douceur de la tonalité de Eb à celle de D, via A7.

A écouter : Daphné, 1937

AUDIO 4

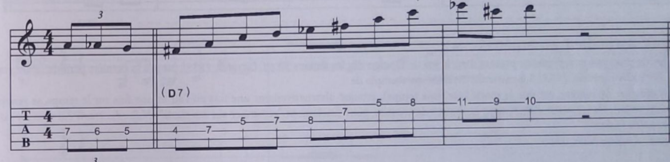


Arpège diminué sur D7

Django était friand des arpèges diminués, que l'on retrouve chez lui un peu partout. Notez que dans ce trait, la fondamentale de l'accord (ici : *Ré*) est intégrée à l'arpège.

A écouter : Night and Day, 1949

AUDIO 5



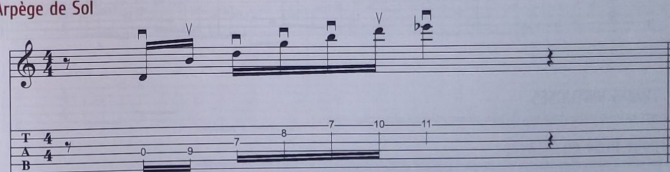
2 - UTILISATION DES CORDES À VIDE

Pour compenser son infirmité, Django a été conduit à trouver toutes sortes de solutions éminemment guitaristiques. Le recours aux cordes à vide en fait évidemment partie. Soit pour proposer un doigté astucieux *(cf. arpège de Sol utilisant le Ré à vide)*, soit pour créer un effet sonore *(cf. descente chromatique sur corde de La)*.

A écouter : Les Yeux Noirs, 1940
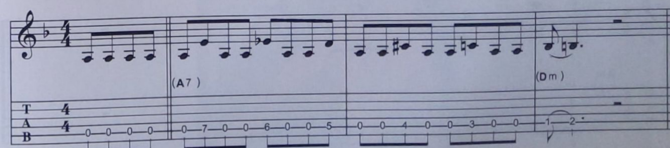
Arpège de Sol

AUDIO 6



Descente chromatique

AUDIO 7



3 - ASTUCES RYTHMIQUES

L'excellence de la signature reinhardtienne se distingue, entre autres, par la qualité de son invention rythmique. Django n'hésitait par à "triturer" un motif pour en extraire tout le suc possible *(cf. son chorus d'anthologie sur I'll see you in my dreams)*. Dans son jeu, les astuces rythmiques foisonnent. En voici deux exemples.

Phrasé conclusif

Motif rythmique décliné sur la trame harmonique, pour conclure sur *Ré*.

A écouter : Pêche à la mouche, 1947

AUDIO 8

(A7) (D) (E7) (A7) (D)

Motif ascendant en arpèges

Ce type de progression arpégée est présent dans le jeu de Django dès les années 30 *(cf. Ultrafox, 1935)*, jusqu'à la dernière période *(After you've gone, 1949 ; Deccaphonie, 1953)*. La particularité, dans cet exemple de progression en Ré mineur, est que le motif (sur trois temps), attaqué alternativement une fois en l'air et une fois sur le temps, se renverse rythmiquement, franchissant allègrement les barres de mesure, pour finalement "retomber sur ses pieds". *N.B. : La trame harmonique est ici donnée à titre indicatif.*

A écouter : Les Yeux Noirs, 1940

AUDIO 9

(Dm) (A7) (B♭) (A7) (Dm)

4 - TRAITS VIRTUOSES

Voici une série de traits virtuoses, du plus élémentaire au plus ardu.

Arpège brisé en octaves

Très bel effet à partir d'un canevas très simple : l'arpège de La mineur.

A écouter : Troublant Boléro, 1949

AUDIO 10

Am

Sweep sur Sol

Django pratiquait déjà le sweep dès les années 30 ! Là encore, c'est un élément de jeu qu'on retrouve tout au long de sa carrière. Attention au coup de médiator !

A écouter : Daphné, 1937 ; Confessin', 1953

AUDIO 11

Phrasé mélodique en diagonale

Une phrase très lyrique caractéristique du jeu en diagonal.

A écouter : I Love You, 1947

AUDIO 12

F Gm

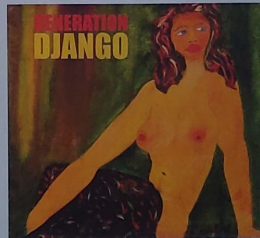
Phrase mineure en triolets

Une longue phrase modulante articulée sur Cm pour revenir sur Gm. Remarquez l'emploi de la sixte et de la neuvième comme notes de couleur (mais aussi de la quarte...). Soignez votre placement rythmique. Effet garanti !

A écouter : Minor Blues, 1949

AUDIO 13

Cm Gm



La pochette de l'album "Génération Django"

Chromatisme

Django décale parfois un motif au demi-ton supérieur pour créer une tension avant de revenir au point initial (technique chère aux boppers).

N.B. : Harmoniquement, le Gb7(9) peut aussi s'entendre comme un Dbm6 (comparez alors l'arpège mineur descendant de la mesure 3 à celui de la mesure 2 de l'extrait précédent...).

A écouter : Django's Tiger ; 1946, Brazil, 1953

AUDIO 14

8va

F7 G♭7

8va

F7

Phrasé virtuose en Mi bémol

Ici, c'est le tempo qui est difficile pour l'articulation main droite (à part le triolet de doubles du début, toutes les notes sont attaquées). Le doigté proposé privilégie le mouvement.

A écouter : Night and Day, 1953.

AUDIO 15

E♭



PAR ANTOINE TATICH & ERIC GOMBART


© Getty Images/Michael Ochs Archives

Chet Atkins & Jerry Reed
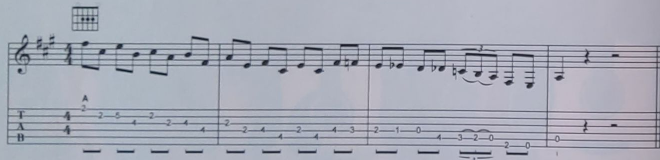
Le duo Chet Atkins et Jerry Reed s'est cristallisé avec deux disques, Me and Jerry (1970), et surtout Me and Chet, qui a "mondialisé" le picking en 1972. "Jerry's Breakdown" caractérise le jeu de Jerry et "Limehouse Blues" prouve que le picking et le jazz peuvent s'acoquiner. Tous deux suivent Elvis Presley au début de sa carrière, Chet pour l'avoir produit et accompagné en 1956 (naissance du "Nashville Sound") et Jerry pour lui céder son fameux "Guitar Man". Ce sont leur style, l'inspiration et les compos de Jerry, les trouvailles et l'éclectisme uniques de Chet que nous nous rappelons ici avec grand bonheur.

CHET ATKINS

Pour commencer, quelques exemples du jeu caractéristique de Chet. *A. T.*

Exemple 1 : à la manière de "Yakety Axe" (1)

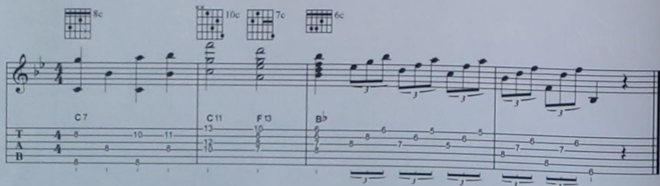
La fameuse version enregistrée avec Marc Knopfler est une véritable mine, dont je vous propose successivement deux extraits. Tout d'abord, cette fin de phrase avec gamme penta majeure : ça tient dans la main, entre les cases 2 et 5, tout simplement !



AUDIO 16

Exemple 2 : à la manière de "Heartaches"

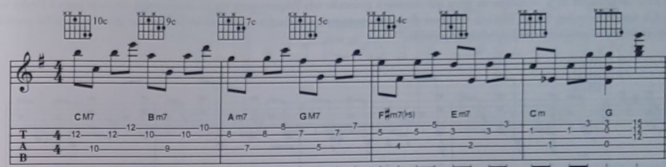
Un "must" de Chet ! Deux mesures finissant le thème, et le plan final se joue sur les deux mesures suivantes, tout en triolets : minimum de déplacements pour la main gauche et si les trois doigts de la main droite s'exercent un peu, c'est du billard, surtout à l'électrique !



Exemple 3 : à la manière de "Vincent" (live) - fin

Le génie de Chet Atkins tient dans la combinaison d'un arpège régulier et d'une succession d'accords Maj7 et m7 dans la tonalité de Sol Majeur, en n'en jouant pas la quinte, ce qui allège simultanément l'exécution (cordes 4, 2 et 1) et… l'audition !

AUDIO 17
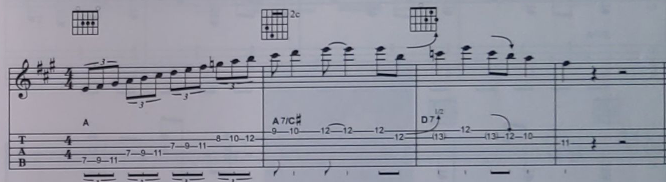


Exemple 4 : à la manière de "Yakety Axe" (2)

Sur une cellule Christophe (suite harmonique : A - A7 - D7), la gamme majeure de La devient myxolydienne (avec le Sol bécarre), et se joue en triolets, sur le principe de trois notes par corde (de la 5ème à la 1ère).

N.B. : Je me suis inspiré de ce passage dans les mesures 9 & 10 de mon chorus sur le morceau d'application enregistré avec Eric.

AUDIO 18




© DR

JERRY REED

Exemple 1

Notez ici la particularité de la technique de Jerry, qui consiste à intercaler très fréquemment sur les contretemps une note jouée à l'index main droite. Ça donne du swing ! Il en exploite d'ailleurs de nombreuses autres variantes… Utilisez les indications données dans les premières mesures et essayez d'exécuter le plus rapidement possible.

AUDIO 19

A7 — simile — D7/A — A — E7 — D7/F# — A7

Exemple 2

Très souvent utilisée par Jerry, cette technique impose automatisation et précision de la main droite…

AUDIO 20

E7 — A7 — D7 — G

Exemple 3

Un exemple d'intro typiquement "Reed", pour vous mettre dans l'ambiance. La 6ème corde est en Ré.
Regardez bien le doigté main droite et tout ira bien !

AUDIO 21

D7 — G7 — D7 — Cadd9 — G/B — D



Exemple 4

Cet exemple de rythmique d'accompagnement (que Jerry exploite au mieux dans de nombreuses chansons) a la particularité d'être très facile à exécuter. Si on s'amuse à compter 2 temps par mesure (contrairement au relevé, qui pour des raisons pratiques vous est donné en 4/4), en appuyant bien les basses, on entend un bassiste qui joue en syncope sur les temps 2. C'est-ce qui explique le swing de l'extrait.

AUDIO 22

D — simile — G — D — etc.

Exemple 5

Pour les plus "sportifs" d'entre vous, voici le début d'un morceau que j'ai concocté dans l'esprit de l'exemple 4, mais avec mélodie en plus. Respectez bien les positions main gauche comme indiqué, regardez bien la vidéo pour vous aider. Attention, les trois basses de chaque mesure (respectivement, sur les temps 1, après 2 et 3) ne se jouent qu'avec le pouce main droite. Bon picking !

AUDIO 23

MORCEAU D'APPLICATION

Guitare 1 (Chet)

AUDIO 24

AUDIO 24

Guitare 2 (Jerry)

Voici un exemple de ce que pourrait faire Jerry Reed aux côtés de Chet en deuxième guitare. L'harmonie de la guitare 1 (jouée par Antoine) est rigoureusement suivie. Vous trouverez des parties jouées en basses alternées, avec un chant généralement placé une tierce au-dessus du chant principal (ex : mesures 1 à 10), puis des riffs brisant la monotonie d'un accompagnement basses alternées (ex : mesures 14 & 15). Les mesures 18 à 30 sont uniquement composées de rolls : l'automatisation main droite est assez rapide à obtenir, à condition de respecter l'indication notée en mesure 18 pour le choix des doigts… Seule difficulté, un déplacement rapide de la main gauche avant la position du E9 en mesure 11 : commencez d'abord au ralenti.

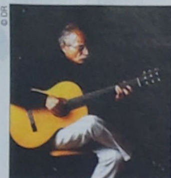
E.G.

AUDIO 24

AUDIO 24



PAR ANTOINE TATICH


© DR

Baden Powell

A l'occasion des dix ans de la disparition de Baden Powell, voici une étude montrant quelques aperçus de son style, associé ici à celui de son aîné, Luiz Bonfa, trop souvent méconnu.

EXEMPLE 1 - A LA MANIÈRE DE "ASTRONAUTA"

Ici le thème est joué "en l'air".

AUDIO 25

D6/F♯ F7dim Em7 A13

EXEMPLES 2 À 5 - A LA MANIÈRE DE "GAROTA DE IPANEMA"

Intros

La guitare de Baden se fait percussion : pour imiter le tamborim (petit tambour), les doigts de la main gauche peuvent relâcher la pression de manière à faire entendre légèrement les cordes à vide, la main droite jouant en aller-retour.
Dans une série de doubles croches, une sur trois est accentuée, ainsi le décalage à la croche pointée crée une tension rythmique (help ! le métronome).

AUDIO 25

7fr. 6fr. 7fr. 6fr.

F6/9 B♭13 F6/9 B♭13

Début du thème

Exemple parfait du génie de Baden, qui joue sur les cordes 5 et 4 la partie des cloches brésiliennes, les agogos, en même temps que le thème (pas facile !).

AUDIO 25

FM9 FM7 FM9/C FM7 Gadd9 G13 Gadd9 G13 Gm7

EXEMPLE 6 - A LA MANIÈRE DE "SAMBA TRISTE"

Comme dans "Astronauta", le thème se joue en l'air et la grille se prête à la musique baroque : Baden vénérait Bach.

AUDIO 25

F♯7dim F7dim Am7 F♯7dim F7dim A7

"Contrepoint" sur la même grille.

EXEMPLE 7 - A LA MANIÈRE DE "CANTO DE OSSANHA" (OU "AFRO-SAMBA")

Une mélodie minimaliste sur 4 accords (mais de plus en plus difficiles à passer !).

AUDIO 25

Dm Dm/F E7 E♭M7 Dm

Dm Dm/F E7 E♭M7 Dm

Dm Dm/F E7 E♭M7 Dm

EXEMPLE 7 - A LA MANIÈRE DE "CANTO DE OSSANHA" (SUITE)

AUDIO 25

Dm Dm/F E7 E7 E♭M7 Dm

MORCEAU D'APPLICATION

("Cancão pra Luiz e Baden")

Plus facile que certains des exemples précédents, cette pièce inédite est propice à l'improvisation en accords dans le style de Baden. Dans la deuxième partie le thème est assez inspiré de "Bonfa Nova", et la grille au démarrage me vient de "Bluesette".

AUDIO 25

EM7 EM7 F♯m7 D♯m7(♭5) G♯7

C♯m7 F♯7 Bm7 E13

AM7 A(add9) Am7 G♯m7 C♯7(♭9)

AUDIO 25

1. F♯7 G♯m7 A7dim F♯/A♯ B11 B7dim B7 F(♯9) *Fine (sans reprise)*

2. F♯m11 Gm11 F♯m7 F7 E6/9 D

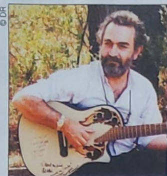
F7dim A(add9) C7dim Em7 A7

D6/F♯ D5+ Fm7(♭5) DM7/F♯ D F7dim A(add9)

C7dim F♯9 F♯m7 B13 B7(♭13) *D.C. al Fine*

PAR ANTOINE TATICH

© DR



Marcel Dadi

Marcel Dadi, c'est plus de 25 ans de carrière, c'est avoir appris et fait aimer la guitare à des milliers d'entre nous, nous avoir fait connaître ses maîtres, c'était jouer des trucs pas possibles en se marrant, c'est surtout, toujours et encore, un compositeur qui aura enrichi notre répertoire guitaristique d'une façon incomparable. Voici donc quelques conseils et références indispensables pour mieux aborder son style.

QUELQUES TITRES INCONTOURNABLES DE MARCEL

Le "Derviche Tourneur", "Song for Kathy", "My Old Friend Pat", "L'Echo des savanes", "Buddy's Dance", "Winther's Waltz" (dédiée à Pat Winther), "Sonia", "Nous trois", "Robert the President", "Merci pour Mayaane", "Woodygood Picker", et tant d'autres… sans compter toutes les adaptations ("Petite Valse", "Le Troisième Homme"), et l'interprétation du répertoire existant.

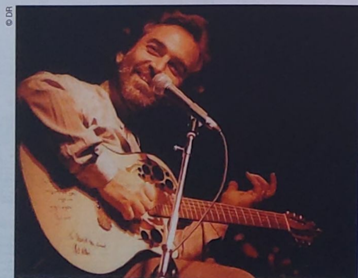
INFLUENCES

- Merle Travis, pour le Travis style, avec sa technique de pouce/index (pratiquée aussi par Doc Watson). A écouter : "Cannonball Rag" (intro), "Nine Pound Hammer", "Deep River Blues".
- Chet Atkins, pour le jeu en octavados, les effets de harpe, l'usage des quatre doigts de la main droite. A écouter : "Cascade".
- Doc Watson, pour le jeu en flat picking et en picking. A écouter : "Doc's Guitar".
- Jerry Reed, pour la technique du banjo à 5 cordes sur la guitare (entre autres choses…).

LES TRUCS

- La balance pouce/doigts main droite, avec placement de la paume sur le chevalet pour étouffer les basses et faire ressortir le chant sur les cordes 1, 2 & 3.
- Exercices appropriés (durant lesquels la main gauche se trouve le plus souvent être en position d'accord) :
- Partie du pouce, basses alternées (cf. ci-après), avec tonique sur corde 5 (trois basses) ou sur corde 6 (deux basses) ;
- Puis placement progressif des notes mélodiques, avec slides, Ho, Po, bends, etc…
- Usage de l'onglet, aussi bien comme pick que comme médiator (cela se remarque dans les vidéos de Marcel, Chet ou de Tommy Emmanuel).
- Emploi du capo (avantages : cases plus petites, manche plus large, cordes plus près !).

© DR

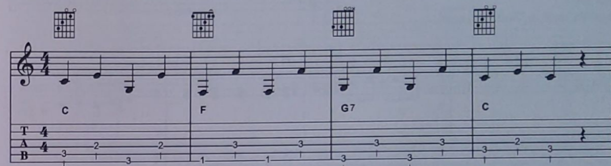


ORDRE DES BASSES ALTERNÉES

Trois exemples : en Do avec 3 accords, en Do avec 4 accords et en Mi (avec 3 accords). D'où la règle suivante :
- Si la fondamentale est jouée corde 5 sur le 1er temps (accords : A, Bb, B, C), les 2ème, 3ème et 4ème temps sont joués sur les cordes 4, 6, 4.
Ce qui donne l'ordre des cordes : 5, 4, 6, 4.
- Si la fondamentale est jouée corde 6 sur le 1er temps (accords : E, F, G), les 2ème, 3ème et 4ème temps sont joués sur les cordes 4, 6, 4.
Ce qui donne l'ordre : 6, 4, 6, 4.
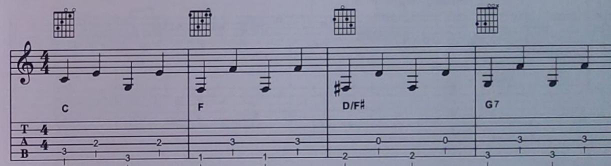
N.B. : Pour l'accord D/F#, suivez cette même règle.

Basse en Do avec 3 accords
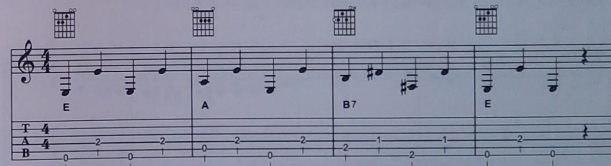


AUDIO 26

Basse en Do avec 4 accords



AUDIO 26

Basse en Mi avec 3 accords
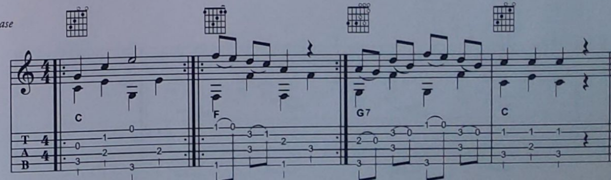


AUDIO 26

MARCEL'S STYLE

Basses et mélodie

Ici, les mesures 1 et 2, à la manière du "Derviche Tourneur", sont jouées chacune 2 fois, très lentement.

Capo IIIème case



AUDIO 27

Fin en La

Permet de finir n'importe quel morceau !

AUDIO 28

E7 A

Fin en Mi

Dans l'esprit du break de "Swingy Boogie".

AUDIO 29

Phrase en Do

Dans l'esprit des breaks de "Saturday Night Shuffle".

(N.B. : Ces phrases vous font utiliser l'onglet tenu entre pouce et index comme un médiator. Pas si évident !)

AUDIO 30

Rythmique superpicking

On joue une percussion régulière avec la main droite, souvent avec une note mélodique, simultanément.

AUDIO 31

A perc. perc. perc. perc.

CHET'S STYLE (AM)

Retrouvez cet arpège élégant dans "Charade".

AUDIO 32

Am AmM7 Am7 AmM7

DOC'S STYLE

Fin en Do

Un classique du roi du flat pick.

AUDIO 33

JERRY'S INTRO/JERRY'S FIN

Début et fin de "Jerry's Breakdown", que Marcel jouait seul !

Jerry's Intro

AUDIO 34

Jerry's Fin

AUDIO 35

TRAVIS STYLE

Motif Travis en Do ou en Mi
Dans l'esprit du ragtime.

Travis en Do

Capo IIIème case

Travis en Mi

Capo IIIème case

AUDIO 36

Travis Style, anatole en Sol

AUDIO 37

Travis style (p et i) :
Chet style (4 doigts) :

Travis style, Deep River

N.B. : La caractéristique de ces traits est de se jouer en pouce/index.

AUDIO 38

TRAVIS STYLE, BASS WALK (G)

Pouce/index chez Travis, trois doigts pour moi (index sur la corde 4, majeur sur la 3, pour en louper un peu moins !).

AUDIO 39

THÈMES ORIGINAUX, À LA MANIÈRE DE MARCEL

Morceau d'application 1 (Bell' Abi)

Entre "Blue Bell" et "A Letter From Abi", l'intérêt est dans la simplicité du thème, avec ces petites notes glissées que Marcel affectionnait (cf. mesures 7, 9 et 16).

Capo IIIème case

AUDIO 40

AUDIO 40

D7/F# C G7 C G7 C

Variante mesures 6,7 et 14 : ici l'accord C/E donne une couleur moins conventionnelle (mesure 6), tout comme le F/G (mesure 14).

C/E A A7

G11 ou F/G G7

MORCEAU D'APPLICATION 2 (C-G POLKA)

Comme pour le "Derviche Tourneur", on peut accélérer le tempo, en utilisant les hammers et pull off, qui permettent de gagner du temps ! Il faut juste (et seulement) relâcher la position en accords dans la mesure 15.

Capo IIIème case

AUDIO 41

C F G7 C

F G7 1. C 2. C G C

AUDIO 41

da Capo al Coda

D G C D G

C

MORCEAU D'APPLICATION 3 (A MIO CIUCCIA)

Cet arrangement à partir d'une jolie berceuse due à Jean-Etienne Langianni *(un mélodiste comme il y en a peu)* se rapproche de "Winther's Waltz" ou "Lullaby for Stephanie", et de "The Magic Box" pour le passage en octavados.

AUDIO 42

A D9 DM7 D#7dim C#m7 C7 C7(b5)

Bm11 Bm7 Bm7(9) E Bm C7dim C#m7/F# F#7

Bm7 E7 E6(7) E7 A Bm C7dim

AUDIO 42

19
C♯m7/F♯ F♯7 Bm7 E7 E6(7) E7/G♯ A

mélodie en Octavados

25
A D9 DM7 D♯7dim C♯m7 C7 C7(♭5)

31
Bm11 Bm7 Bm7(9) E Bm C7dim C♯m7/F♯ F♯7

37
B9 E A Bm C7dim

43
C♯m7/F♯ F♯7 Bm7 E7 E6(7) E7/G♯ A

PAR ANTOINE TATICH



© DR

George Benson

Disciple de Wes Montgomery, George Benson est un monument qui allie l'exigence du be-bop à l'aspect incisif du blues, roots, pur et dur. Doué d'une virtuosité magique, il a enregistré avec Miles Davis, Quincy Jones et récemment avec Al Jarreau. Outre sa discographie de guitariste et de chanteur, il est à noter que la vidéo "The Art of Jazz Guitar", filmée dans son salon, est en soi une mine d'or...

"Stella By Starlight" est un thème mythique. La musique fut écrite en 1944 par le violoniste et chef d'orchestre (d'origine polonaise) Victor Young, né à Chicago en 1900. Citons parmi ses compositions "Beautiful Love" et "My Foolish Hart", et parmi les versions guitare de "Stella By Starlight", celles de Joe Pass, Jim Hall, Tal Farlow, Biréli Lagrène.

LE CHORUS À LA MANIÈRE DE GEORGE BENSON

Je vous propose ici un chorus sur un tour de grille. Après l'exposition du thème, l'impro commence par un stop chorus, avec un riff bluesy caractéristique de Benson sur les deux dernières mesures.

Notez mesure 17 : des arpèges de Dm75b, puis de Fm79 sur l'accord de base E7, qui subit l'altération 5+ sur les 3ᵉ et 4ᵉ temps de la mesure 18. Cette longue phrase s'appuie alors sur Am et Cm et dure en tout six mesures.

Pour les initiés, le chorus tient compte de la "half-step substitution" Bbm75b / Eb7 mesure 29, et Am75b / D7 mesure 30, en fin de grille !

AUDIO 43 · PLAY BACK 44

G · C♯m7(♭5) · F♯7

Am7(11) · D7 · Dm7(9) · G7(13) · CM7(9)

Cm7 · F7(13) · GM7 · C♯m7(♭5) · F♯7 · Bm7 · Gm7(9) · C7(9)

DM7(9) · Bm7 · Em7 · F♯m7(♭5) · B7 · E7(♯5)

Am7 · Cm6 · GM7

C♯m7(♭5) · F♯7 · Bm7(♭5) · E7

B♭m7(11) · E♭7 · Am7(♭5) · D7 · G6/9

18 RIFFS À LA MANIÈRE DE GEORGE BENSON

AUDIO 45

Riff 1 Chromatisme, altérations 5+ et 5- sur D7.

Am7(♭5) · D7(♭9) · G6/9

AUDIO 46

Riff 2 Solo d'accords sur les aigus façon cuivres.

B♭7 dim · B7 dim · A♭7 · A7 · B♭7

Riff 3

Le dernier accord dans les aigus contraste et permet de boucler un II V joué sur les basses.

AUDIO 47

D♭6/9 D6/9 E♭6/9 Cm11 Bm11 B♭m11 Gm11 G♭m11 Fm11 E9(♯11) E♭6/D

Riff 4

Altérations des notes de l'accord du 5e degré (A7).

AUDIO 48

Em9 A13 A(♭13) D6/9

Riff 5

Au cœur de la gamme penta, l'intervalle de quarte descendante permet l'approche chromatique de la tierce en fin de phrase.

AUDIO 49

D7

Riff 6

Même principe que riff 5.

AUDIO 50

D7(♯9)

Riff 7

Même procédé, en début de phrase.

AUDIO 51

B♭7 B♭7

Riff 8

Solo d'accords basé sur les 7 dim et l'altération de l'accord du 5 degré.

AUDIO 52

D7dim B7dim Cm7/G B13 B♭6/9 B♭13 B♭(♭13) B♭13(♯9)

Riff 9

Anatole en F et cadence caractéristiques.

AUDIO 53

F6/9 Am7 D7(♯9) F♯7dim A7dim Gm7 Gm7(9) D7dim F♯13 F13

Riff 10

Approches chromatiques et phrase bluesy à la fin.

AUDIO 54

G7dim F13 B7 B♭7 F7(♯9)

Riff 11

Bluesy et rythmique.

AUDIO 55

Riff 12

Bluesy avec sweeping.

AUDIO 56

Riff 13

Phrase bluesy, anatole et cadence.

AUDIO 57

Riff 14

Cette combinaison de triolets sur la gamme mineure naturelle peut servir d'intro.

AUDIO 58

Riff 15

Jeu en octave sur la penta de Bb.

AUDIO 59

Riff 16

"They say the neon lights are bright on Broadway"…

AUDIO 60

Riff 17

Dans le style de Fats Waller, les octaves jouent la tierce de l'accord, la 3 note la sixte.

AUDIO 61

Riff 18

Half-step substitution dans la 2e mesure, ensuite l'accord de Dm se joue sur Gm79, 2e degré et Dbm sur le 5e degré, C75+se.

AUDIO 62

PAR ERIC GOMBART


© DR

Neil Young

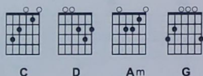
Neil Young est aisément reconnaissable par sa voix aiguë, sa guitare omniprésente et ses textes très personnels. C'est dans les années 70 et 80 que les "folkeux" se sont mis à jouer son répertoire folk-rock de l'époque, relevant parfois même de couleurs country..

Nous allons parcourir son style à travers des extraits évoquant ses albums les plus acoustiques.
La technique d'accompagnement est assez simple mais efficace. On brosse les cordes au médiator de façon très classique (aller-retour) en descendant sur les temps. On étouffe parfois les basses après la descente de la main droite avec la paume sur le chevalet, ce qui donne des basses plus profondes et des aigus bien présents.

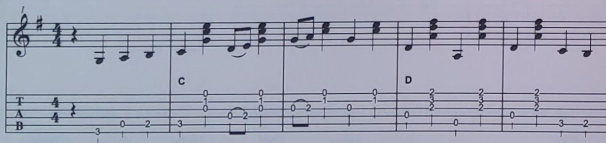
PÉRIODE AFTER THE GOLD RUSH

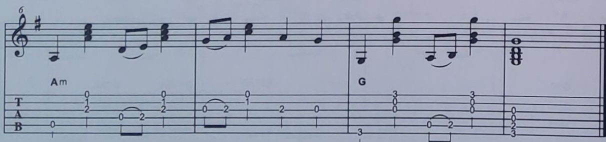
Riff 1

Couleur très country pour cet accompagnement avec alternance basses/accords.
L'attaque médiator se fait toujours vers le bas puisqu'on ne joue que sur les temps.
Les seules notes placées entre les temps sont produites par la main gauche (hammer-on).



AUDIO 63

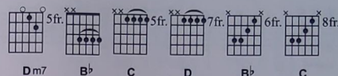




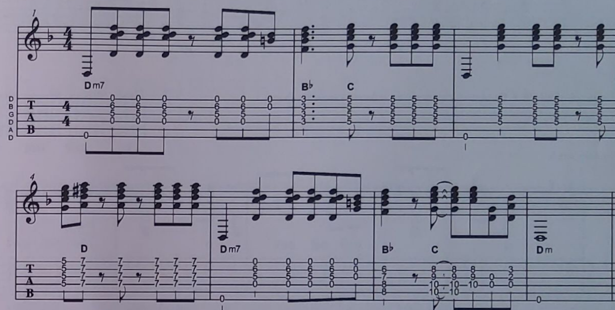
PÉRIODE HARVEST MOON

Riff 2

Accordage D A D G B D.
La tonalité est Ré mineur. Les degrés successifs sont I (Dm) / VI (Bb) / VII (C), puis D majeur (l'accord parfait majeur D en mesure 4 remplace le 1er degré, normalement mineur). L'interprétation est binaire.

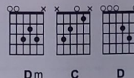


AUDIO 64
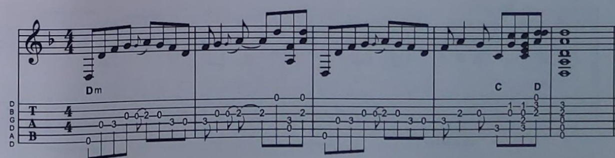


Riff 3

Même accordage que pour le riff précédent.
La mélodie est basée sur la gamme pentatonique de Ré mineur et se joue toujours en aller-retour.

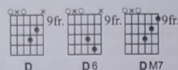


AUDIO 65

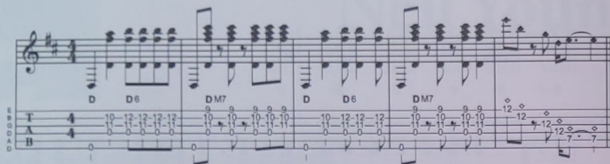


Riff 4

Accorder la 6ème corde en D.
Il s'agit de balayer les cordes tout en faisant ressortir une mélodie dans les aiguës.
Les harmoniques qui suivent peuvent toutes s'attaquer dans le sens de la descente pour garder un timbre uniforme.
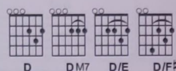


AUDIO 66
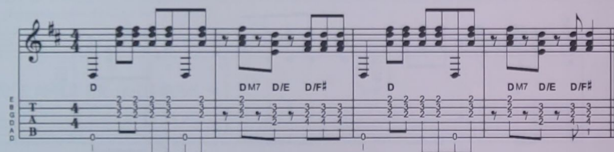


Riff 5

Même accordage qu'au riff 4. La mélodie à mettre en valeur est dans les graves.
Ça paraît simple, mais il faut gérer les balances.



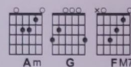
AUDIO 67
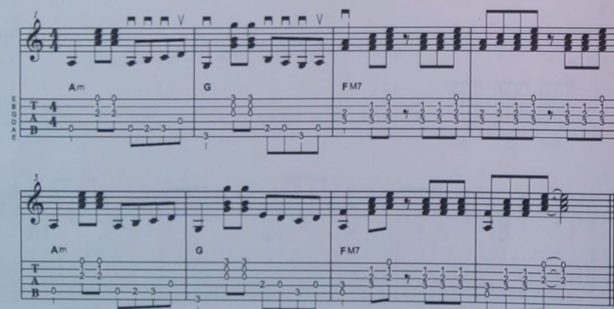


PÉRIODE RUST NEVER SLEEPS

Riff 6

Il s'agit d'une intro : une rythmique sur trois accords avec une mélodie dans les basses. La dernière note de la première mesure s'attaque en montant pour faciliter l'attaque du sol basse sur le 1er temps de la mesure suivante.



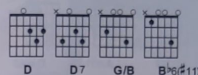
AUDIO 68



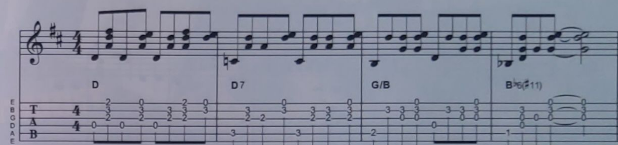
PÉRIODE UNPLUGGED

Riff 7

L'accompagnement est basé sur un genre d'arpèges croisés avec une descente de basses. Au début, nous sommes en Ré.
La première cadence est appelée "Christophe". C'est une succession des degrés I (D) / I7 (D7) / IV (G) / IVm (Gm, substitué par un Bb). L'interprétation est ternaire.

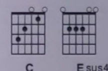


AUDIO 69

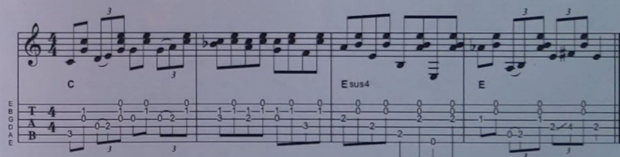


Riff 8

Bien faire ressortir la mélodie dans la rythmique. Tenir la position du C dans la 1ère mesure.

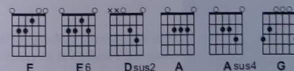


AUDIO 70
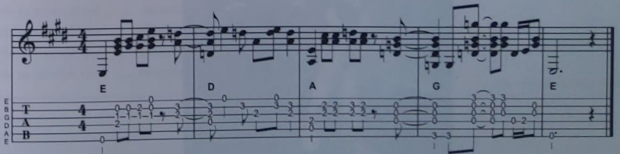


Riff 9

Faites bien entendre la mélodie sur les deux cordes aiguës pendant la rythmique :
la difficulté est alors de garder le jeu propre. Etouffez les basses à chaque mouvement descendant de la main droite.

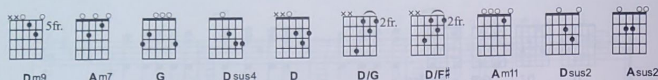


AUDIO 71

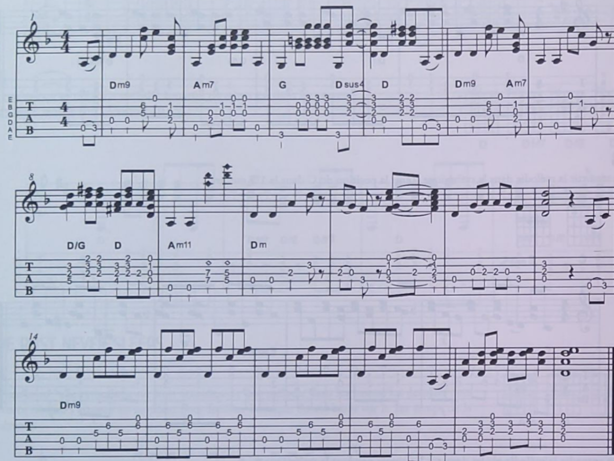


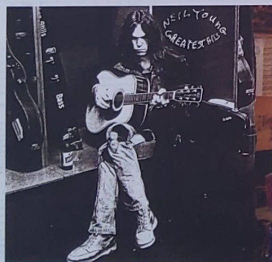
MORCEAU D'APPLICATION

Je vous propose une suite harmonique à la manière de Neil Young.
Soyez précis et faites attention à garder le tempo constant.
Bonne rythmique à tous (tes) !

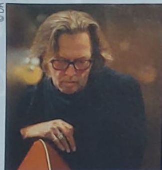


AUDIO 72





PAR ÉRIC GOMBART


© DR

Eric Clapton

1. Show Blues in E

AUDIO 73

Voici un blues standard traditionnel en douze mesures. Les basses se jouent avec le pouce sur les temps, et les autres notes (mélodie ou harmonie), avec index et majeur (annulaire en renfort, si besoin est). L'utilisation d'un onglet de pouce est possible pour appuyer encore plus les temps. Notez aussi que le jeu de basses peut s'arrêter pour mettre en valeur une phrase. Celle-ci peut alors être jouée pouce-index (main droite). En mesure 2, l'accord est B7omit3. Ce renversement rappelle le son d'une guitare *slide* accordée en *open tuning*. Utiliser les doigts 1, 2 et 4 de la main gauche pour l'exécution de cet accord, et attaquer très fort main droite.

AUDIO 73

2. Modulation Blues

AUDIO 74

Comme son nom l'indique, ce blues module en permanence comme pourrait le faire Eric Clapton. On commence en A puis vers la mesure 9, le A7 est utilisé comme VI7°, pour résoudre vers C. Comme dans l'exemple 1, les basses jouées au pouce main droite tombent sur les temps. En mesure 17, les positions complètes des accords sont inutiles, on ne «frète» que les notes à jouer car le déplacement main gauche est rapide. En mesure 18, la phrase est assez rapide, jouez celle-ci avec une formule pouce-index (main droite) et appliquez-vous pour les triolets. Notez également l'utilisation de la quinte à la basse dans quelques mesures (exemples mesures 2 ou 22), c'est très efficace dans ce style.

A A7 D7/F# G7 F#7 F7 E7 A7 G#7(#5) G7

F#7 F#7(#5) B♭ B7 E♭7 E7 A A7 D7/F#

G7 G7(#5) C E7 A D

AUDIO 74

G7 E7 E7(#9) A7 A7 F#7

B7 E7 A7 D7/F# D7/A G7

C E7 A7 D7/F# G7 E7

A7 A7 F#7 B7 E7(#9)

A7 A7sus4 D7/A G7 C C9

3. Contemporain Style

AUDIO 75

Cet extrait exploite le rythme très souvent utilisé par Clapton dans plusieurs de ses titres. Il est pratique d'utiliser l'annulaire main droite, contrairement au « maître » qui utiliserait *i* ou *m* main droite pour jouer deux croches successives. Faites comme vous le sentez ; l'essentiel est que ça sonne ! La difficulté pour les non-initiés est la synchronisation main droite-main gauche, car il y a des syncopes partout. Le principe est de passer d'une position à l'autre avant la fin de chaque mesure, précisément sur la dernière croche, comme on le ferait dans la musique brésilienne. Entraînez-vous, ça vient très vite. L'attaque main droite doit être assez énergique, voire claquante : le jeu dit « sale » fait partie du style. À noter que les cordes nylon vont très bien dans l'esprit, à vous de choisir.

ERIC CLAPTON

AUDIO 75

AUDIO 76

4. Wind Tune

Ici, la pulsation ressemble à l'exemple 3, en plus lent. De plus, le jeu de basses est original : le pouce main droite joue généralement sur le temps 1, sur la deuxième croche du temps 2, puis sur le temps 3. L'effet de syncope est très efficace. Prenez le temps d'automatiser cela tranquillement. D'autre part, c'est un morceau à ambiance « cool », dans lequel on joue des parties en accords et parfois des phrases en *single note* ; la difficulté est de faire le lien entre les deux. Quittez au plus tard les positions main gauche pour enchaîner la phrase qui suit (exemples mesures 9 et 10, ou 21 et 22). Pour ce qui est de l'interprétation, prenez le temps d'installer l'ambiance du morceau par des phrases en jeu libre au début (plans en pentatonique par exemple) ; vous pouvez également terminer de la même façon.

AUDIO 76

etc.

PAR RODRIGO & GABRIELA



Rodrigo & Gabriela

Dans leur album, *11:11*, Rodrigo & Gabriela interprètent onze titres inspirés d'artistes divers, dont Jimi Hendrix. Ils nous proposent aujourd'hui de décrypter leur variation du Voodoo Chile, et à travers cette master-class, de comprendre leur mariage des rythmes latins et des riffs métal.

Avec l'aimable autorisation de Because Music & Rubyworks
Relevé musical : Eric Gombart

A travers cet extrait, le duo détaille sa mise en place, simple mais particulièrement efficace : chacun joue sa partie. Rodrigo déroule le thème tandis que Gabriela le soutient à la rythmique ; lui dans une inspiration rock, purement hendrixienne, elle représentant la caution latine.

LA RYTHMIQUE

Dépositaire de la rythmique, Gabriela nous explique son rasgueado, qui se décompose en trois battements. Veillez à bien étouffer les cordes.

LE THÈME

Rodrigo joue le thème dans la tonalité de Si. Pas de difficulté particulière, si ce n'est la rapidité des descentes de notes. Trait particulier de son jeu, Rodrigo étouffe les basses, afin de donner un côté plus brut, plus rock à sa mélodie.
Jouez ce thème au médiator, c'est la clef de cette pièce d'inspiration hendrixienne jouée à l'acoustique.

À la manière de Jimi Hendrix

AUDIO 77

Gab
Rod
1/4
Bm7 E

AUDIO 77

Gab
Rod
1/4
Bm7 E
perc. seulement pendant 3 mesures

7fr. 5fr.
Bm7 E7 Fdim Bm7 A7 Bm7 E7 Fdim

5fr.
Bm7 A Bm7 E7 Fdim Bm7 A7

AUDIO 77

Gab — Rod

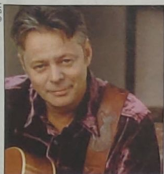
15: Bm7 — E7 — Fdim — Bm7 — A — 1. Bm (7fr.)

18: perc. seulement pendant 3 mesures — F#

22: F# — 2. Bm

PAR TOMMY EMMANUEL

© DR



Tommy Emmanuel

Tiré de l'album "Endless Road", Tommy Emmanuel a composé cette jolie ballade pour la plus petite de ses filles, Angelina : beau cadeau ! La version que je vous propose est un arrangement "allégé". J'ai conservé l'harmonie, la mélodie, mais vous n'y trouverez pas les nombreuses ornementations typiques du style de Tommy Emmanuel.

Texte et relevé par François Sciortino

Côté technique, nous sommes en drop D *(corde de Mi grave en Ré)*, avec un capo case 2. Tommy joue ce morceau avec une technique médiator/doigts *("The Hunt", "Bella Soave", "I've Always Thought Of You")*. Il pourrait jouer aux doigts, mais selon lui le son est différent : jugez par vous-même ! L'arrangement ici présenté est cependant plus orienté vers une interprétation fingerstyle, ce qui convient bien à nous autres mortels ! Le final, tout en harmoniques, demande travail et concentration. Gardez un écart constant entre le premier et le quatrième doigt, et attention à l'harmonique sur la quatrième frette, ne la ratez pas.

Capo IIème case
E=D

AUDIO 78 THÈME
AUDIO 79 EXPLICATION 1
AUDIO 80 EXPLICATION 2

AUDIO 78 THÈME
AUDIO 79 EXPLICATION 1
AUDIO 80 EXPLICATION 2

AUDIO 78
THÈME

AUDIO 79
EXPLICATION 1

AUDIO 80
EXPLICATION 2

35
D/A E7 D G D/F# Bm7

39
E7 E11 Dm/A Aadd9
7fr. 5fr. 5fr.

43
D G A/G G△ F△ G7/F Dsus2
3fr. 3fr.

47

52
D

GUS G.



FIREWIND

LÂG®
GUITARS



Photo © Michel Lâg